Exégèse, typologie et rhétorique dans l'hymnographie byzantine

CHRISTIAN HANNICK

En comparaison avec l'ampleur des textes qui nous sont parvenus et dont beaucoup sont encore en usage dans les églises orthodoxes, l'hymnographie byzantine est mal étudiée et représente peut-être dans le domaine théologique grec le genre littéraire le moins connu.[1] Ce qui ne signifie pas que son niveau soit la raison de ce manque d'intérêt. Autant la forme que le contenu des milliers de stichera, troparia, kathismata, kontakia, heirmoi et autres types d'hymnes confèrent à ces pièces, joyaux de la poésie et de la musique, une valeur artistique dont il nous manque peut-être les critères pour en apprécier la juste valeur. Si l'on tient compte du fait que poésie et musique ne font qu'un dans l'hymnographie, on comprendra ainsi la portée de titres de publications comme *Trésor de musique byzantine* de Egon Wellesz (Paris, 1934) ou *P. Lorenzo Tardo e la musica bizantina: Tesori della melurgia bizantina* (Grottaferrata, 1985), ouvrage posthume du rénovateur du chant byzantin à l'abbaye grecque de Grottaferrata (1883–1967).[2] En tout cas, les lettrés contemporains ne méprisaient pas les compositions hymnographiques; Théodore Prodromos, Jean Zonaras, pour ne citer que deux personnalités bien connues du XIIe siècle, n'ont pas cru superflu de rédiger d'abondants commentaires, l'un sur les canons des grandes fêtes, l'autre sur les huit canons de la résurrection, attribués à Jean Damascène.[3] Ces commentaires de toute grande importance pour un historien de l'hymnographie byzantine, sont loin d'avoir été étudiés et mis en valeur jusqu'à présent. Les deux éditions signalées sont partielles et dépourvues de toute annotation. Un des meilleurs connaisseurs de l'héritage littéraire de Théodore Prodromos, Wolfram Hörandner, constatait justement il y a une vingtaine d'années: "Wir haben es hier mit einem Werk zu tun, das sofort nach seinem Erscheinen allgemeine und zweifellos auch offizielle Anerkennung

[1] Voir, en général, J. Szövérffy, *A Guide to Byzantine Hymnography: A Classified Bibliography of Texts and Studies,* 2 vols. (Brookline, Mass.-Leyde, 1978–79).

[2] Cf. O. Strunk, "Padre Lorenzo Tardo e il suo Ottoeco nei mss. melurgici," *BollGrott* 21 (1967): 21–33; version anglaise dans *Essays on Music in the Byzantine World* (New York, 1977), 255–67.

[3] Voir l'édition partielle de H. M. Stevenson, *Theodori Prodromi Commentarios in carmina sacra melodorum Cosmae Hierosolymitani et Ioannis Damasceni* (Rome, 1888); S. Lauriotes, "Ἰωάννης Ζωναρᾶς, Ἑρμηνεία τῶν ἀναστασίμων κανόνων τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ," Ὁ Ἄθως 1.3–4 (Athènes, 1920).

fand und durch die Jahrhunderte hindurch ein Handbuch ersten Ranges für den theologischen Unterricht blieb."[4]

Tout paradoxe que cela puisse paraître, l'hymnographie représente une veine littéraire encore vivante de nos jours. Il y a quelques années (7 décembre 1991) le célèbre hymnographe de la Grande Église, le moine Gerasimos de la skite de ste. Anne, mourait au Mont Athos,[5] après avoir rédigé nombre d'acolouthies pour de nouveaux saints, et prenait ainsi place dans une lignée de poètes religieux illustrée par des noms comme Joseph Sikelos ou Theophanes, qui, tout comme Gerasimos, ont composé des hymnes sur des mélodies déjà connues, sans donc être à la fois mélographe, à l'opposé de poètes-musiciens comme Jean Damascène ou du patriarche Sophrone de Jérusalem. Il n'est pas de notre propos ici de juger de la qualité littéraire et artistique des compositions du moine Gerasimos.

Les débuts de la poésie religieuse à Byzance se laissent mal saisir. Karyophiles Metsakes et Michael Lattke y ont consacré chacun un gros volume riche de matériaux,[6] dont il apparaît que les parties hymniques du Nouveau Testament, les psaumes, les odes bibliques, certains passages des prophètes, puis la prose rythmée des pères de l'église, à commencer par Méliton de Sardes jusqu'à Grégoire de Nazianze, sont à l'orée de cette littérature immense qui se développera en rapport avec l'évolution des formes liturgiques.

Si les débuts de l'hymnographie byzantine restent en beaucoup de points dans l'ombre—je ne ferai qu'évoquer ici les problèmes relatifs à la poésie religieuse reliée à la liturgie de Jérusalem et dont le tropologion géorgien est l'une des sources les plus anciennes[7]—il en est de même pour l'histoire de plusieurs des différents genres hymnographiques ainsi que pour la composition et le développement des collections d'hymnes, c.-à-d. des recueils hymnographiques destinés à l'usage liturgique. En effet, que sait-on de la formation et de l'exécution musicale du kathisma, attesté dès le Xe siècle dans un recueil appelé sticherokathismatarion (par exemple, Sinai gr. 779, fols. 11r–43v, Xe siècle; ou Sinai gr. 778, fols. 1r–54v, XIe siècle) dont il n'existe aucun exemplaire neumé et dont il est donc impossible d'apprécier le genre musical et les rapports avec d'autres types d'hymnes. Connait-on mieux l'histoire du tropologion, une appellation de manuscrits liturgiques non neumés, du reste ambivalente, mais dont on a maintenant des témoins irréfutables grâce aux découvertes de 1975 au monastère du Mont Sinai,[8] un type de

[4]W. Hörandner, *Theodoros Prodromos: Historische Gedichte,* WByzSt 11 (Vienne, 1974), 44.

[5]*Irénikon* 65 (1992): 105.

[6]K. Metsakes, Βυζαντινὴ ὑμνογραφία Α´. Ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη ἕως τὴν εἰκονομαχία (Thessalonike, 1971; 2e éd., Athènes, 1986); cf. J. Koder, *JÖB* 39 (1989): 320–21; M. Lattke, *Hymnus: Materialien zu einer Geschichte der antiken Hymnologie,* Novum Testamentum et orbis antiquus 19 (Fribourg, 1991).

[7]Cf. C. Renoux, "Le *Iadgari* géorgien et le *Šaraknoc'* arménien," *REArm* 24 (1993): 89–112; P. Jeffery, "Jerusalem and Rome (and Constantinople): The Musical Heritage of Two Great Cities in the Formation of the Medieval Chant Traditions," dans *Cantus Planus: Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3–8 September 1990* (Budapest, 1992), 163–74.

[8]P. G. Nikolopoulos, Ἱερὰ μονὴ καὶ ἀρχιεπισκοπὴ Σινά: Τὰ νέα εὑρύματα τοῦ Σινᾶ (Athènes, 1998), 146 (cod. ΜΓ 28); cf. H. Husmann, "Hymnus und Troparion: Studium zur Geschichte der musikalischen Gattungen von Horologion und Tropologion," *Jahrbuch des staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* (1971): 7–86; voir aussi, en général, C. Hannick, "Hymnen. II: Orthodoxe Kirche," dans *Theologische Realenzyklopädie* (Berlin–New York, 1986), 15:762–70; idem, "Byzantinische Musik," dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel, 1995), 2:288–310.

manuscrit qui a dû représenter un large recueil d'hymnes avant la réforme liturgique opérée au milieu du IXe siècle après les luttes iconoclastes, à l'époque où l'on retravailla également dans une large mesure le système des lectures bibliques.[9] Dans d'autres domaines on se trouve confronté à des problèmes insurmontables, vu la tradition lacunaire comme dans le cas de l'hypakoe,[10] attestée avec mélodie dans les psaltika provenant de l'Italie méridionale au XIIIe–XIVe siècle, et déjà mentionnée dans le kanonarion géorgien.[11]

Comme l'hymnographie est une poésie chantée (*sangbare Dichtung* comme le disait Jacques Handschin il y a environ cinquante ans)[12] et exécutée dans le cadre liturgique, une appréciation de ces textes doit tenir compte également des aspects musicaux et de l'histoire de la liturgie. Ce serait toutefois déborder le cadre de cette présentation si l'on cherchait à prendre en considération, dans la mesure requise, des éléments musicaux et liturgiques. Je ne ferai que les effleurer, le cas échéant, en soulignant d'emblée que précisément là réside une grande lacune dans l'étude de l'hymnographie byzantine. Il serait nécessaire en effet de reprendre et d'approfondir l'approche qu'en donnait le cardinal Jean Baptiste Pitra il y a 130 ans,[13] en tenant compte des résultats acquis dans le domaine de la musicologie et qui ont fait plusieurs fois l'objet d'un aperçu critique présenté aux congrès internationaux de byzantinologie. Un des savants présents à cette conférence ne me contredira pas quand j'exprime une fois de plus mon étonnement sur le fait que les recherches musicologiques sur le kontakion, ayant produit des résultats significatifs voici trente ans déjà, restent pratiquement ignorées dans les études philologiques sur Romanos et dans les deux grandes éditions des dernières décennies.[14] Il ne faut pas oublier toutefois que les travaux sur le genre musical kondakarien, et, de la sorte, tout essai d'interprétation musicologique des kontakia se fondent sur des manuscrits neumés, grecs et slaves, que plus d'un demi-millénaire séparent de Romanos. Les cinq témoins vieux-russes conservés datent du XIe–XIIe siècle, les psaltika grecs provenant de l'Italie du Sud et qui seuls conservent une version pleinement lisible, parce que diastématique, de la mélodie et de la tonalité des kontakia datent du XIIIe–XIVe siècle. Ils représentent certes une tradition plus ancienne, mais qu'il serait impossible de faire remonter à Romanos, au VIe siècle. Ce problème chronologique doit être pris en considération dans tout essai d'une approche musicologique du kontakion. Cela ne justifie toutefois aucunement l'ignorance—ou même le dédain—des aspects musicaux de la

[9]Cf. K. Junack, "Zu den griechischen Lektionaren und ihrer Überlieferung der katholischen Briefe," dans *Die alten Übersetzungen des Neuen Testaments, die Kirchenväterzitate und Lektionare*, éd. K. Aland, Arbeiten zur neutestamentlichen Textforschung 5 (Berlin–New York, 1972), 498–575, surtout "Versuche zur Altersbestimmung des byzantinischen Lektionssystems," 532 sq. Voir aussi, en général, Ch.-B. Amphoux et J.-P. Bouhot, éds., *La lecture liturgique des Epitres catholiques dans l'Église ancienne* (Lausanne, 1996).

[10]Cf. L. Calì, "Le ipacoè dell'octoichos bizantino," *BollGrott* 19 (1963): 161–74.

[11]Cf. H. Leeb, *Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem (vom 5. bis 8. Jahrhundert)* (Vienne, 1970), 221 sq.

[12]J. Handschin, *Das Zeremonienwerk Kaiser Konstantins und die sangbare Dichtung* (Basel, 1942).

[13]J. B. Pitra, *Hymnographie de l'église grecque* (Rome, 1867).

[14]Cf. K. Levy, "Die slavische Kondakarien—Notation," dans *Anfänge der slavischen Musik* (Bratislava, 1966), 77–92; C. Hannick, "Zur Metrik des Kontakion," dans ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ: *Festschrift für Herbert Hunger zum 70. Geburtstag* (Vienne, 1984), 107–19. Les exemples musicaux sur lesquels mon étude est fondée sont tirés du cod. Ashburnh. 64, copié en 1289.

poésie byzantine qui affecte moins les autres genres hymnographiques comme, par exemple, le sticheron auquel par ailleurs aucune étude philologique n'a été consacrée.[15]

Il reste encore un point à signaler en ce qui concerne l'intérêt porté à l'hymnographie byzantine par les contemporains de l'effloraison de cette littérature, c'est sa diffusion dans la tradition slave à partir du Xe siècle et plus encore en Rus' kiévienne dès la fin du XIe siècle. On souligne volontiers l'importance des rapports byzantinoslaves dans le domaine de l'hagiographie,[16] ce qui explique aussi qu'une section du Congrès byzantinologique de Copenhague d'août 1996 ait été consacrée à ce sujet, bien qu'il faille constater que beaucoup de pièces de l'hagiographie byzantine, surtout les enkomia de l'époque patristique, ne sont pas passées en slave avant le XIVe siècle, et ceci grâce aux traducteurs de l'école d'Euthyme de Tŭrnovo.[17] Quant à l'hymnographie, qui répondait aux mêmes besoins liturgiques que l'hagiographie, les manuscrits provenant des terres russes dès le XIIe siècle témoignent de l'ampleur du travail de traduction et de réception. A l'époque de la "seconde influence slave méridionale en Russie," à la charnière du XIVe au XVe siècle, tout le répertoire hymnographique était pratiquement traduit. Ici aussi beaucoup reste à étudier; un livre central de la liturgie comme le sticherarion attend encore d'être publié en vieux-russe. Une étude de Nicolas Schidlovsky annoncée pour très bientôt[18] devrait apporter de nouvelles lumières sur ces problèmes et servir ainsi de pendant au beau travail de Miloš Velimirović sur la tradition slave de l'Hirmologion.[19]

On pourra s'étonner aussi que compte tenu des traditions textuelles diversifiées, nombre d'hymnes d'origine byzantine soient conservées en vieux-slave sans que l'on puisse en retrouver l'original grec. Un projet d'inventaire de ce matériel important est actuellement en cours à Würzburg.

Mais quittons maintenant ces considérations sur l'état des recherches pour nous pencher sur les aspects principaux de cette présentation, l'exégèse, la typologie et la rhétorique dans les hymnes byzantines.

Le lieu de la naissance de Jésus d'après Luc 2.7 prête sujet à deux interprétations différentes relevées déjà dans l'exégèse patristique à partir d'Origène.[20] Il est question ou bien d'une crèche (φάτνη) ou d'une grotte (σπήλαιον). Les textes de l'évangile (Luc 2.7) ne mentionnent que la crèche alors qu'une partie de la tradition patristique, suivie en cela par beaucoup d'hymnographes, situe le lieu de la naissance dans la grotte. Les

[15] L'étude de J. Raasted, "Some Observations on the Structure of the Stichera in the Byzantine Rite," *Byzantion* 28 (1958): 529–41, reste capitale; cf. la bibliographie présentée par Szövérffy, *Guide*, 2:231 sq.

[16] Cf., par exemple, I. Dujčev, "Les rapports hagiographiques entre Byzance et les Slaves," dans *Medioevo bizantino-slavo* (Rome, 1971), 3:267–79 (rapport présenté au Congrès byzantinologique d'Oxford en 1966).

[17] Cf. C. Hannick, *Maximos Holobolos in der kirchenslavischen homiletischen Literatur,* WByzSt 14 (Vienne, 1981), 57 sq. L'important catalogue de T. Čertorickaja, *Vorläufiger Katalog kirchenslavischer Homilien des beweglichen Jahreszyklus: Aus Handschriften des 11.–16. Jahrhunderts vorwiegend ostslavischer Provenienz,* Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 91 (Opladen, 1994), ne donne aucune indication sur les sources grecques.

[18] L'édition du Sticherarion St. Petersbourg, Bibliothèque de l'Académie des sciences (BAN) 34.7.6 (*Svodnyj katalog slavjano-russkich rukopisnych knig, khranjaščichsja v SSSR, XI–XIII vv.*, éd. L. P. Žukovskaja et al. [Moscou, 1984], no. 98) dans les Monumenta Musicae Byzantinae. Voir aussi N. Schidlovsky, "The Notated Lenten Prosomoia in the Byzantine and Slavic Traditions" (Thèse de doctorat, Princeton Université, N.J., 1983).

[19] M. Velimirović, *Byzantine Elements in Early Slavic Chant: The Hirmologion,* Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia 4 (Copenhague, 1960).

[20] R. Stichel, *Die Geburt Christi in der russischen Ikonenmalerei* (Stuttgart, 1990), 52 sq.

plus anciens témoignages qui se rapportent à une grotte se trouvent chez Justin et dans le Protévangile de Jacques.[21] Parmi les nombreux exemples retenons un troparion du deuxième mode plagal pour les vêpres du 25 décembre: Ἀνέτειλας Χριστὲ ἐκ παρθένου * νοητὲ ἥλιε τῆς δικαιοσύνης * καὶ ἀστήρ σε ὑπέδειξεν * ἐν σπηλαίῳ χωρούμενον τὸν ἀχώρητον * μάγους ὁδηγήσας εἰς προσκύνησίν σου * μεθ' ὧν σε μεγαλύνομεν * ζωοδότα δόξα σοι (MR II 655).[22]

La grotte (σπήλαιον) est déjà reprise chez Romanos dans le célèbre kontakion de la Nativité: Ἡ παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τίκτει * καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει.[23] Le même Romanos, dans le deuxième oikos de ce kontakion, mentionne également la crêche: ὁ σωτὴρ τῶν βρεφῶν βρέφος ἐν φάτνῃ ἔκειτο; ou mieux encore, dans le troisième oikos, il combine les deux concepts comme c'est souvent le cas dans l'iconographie: σπηλαίου ἠράσθης ἢ φάτνῃ ἐτέρφθης (Es-tu épris d'une grotte, amoureux d'une crêche?).[24] La même combinaison des deux termes caractérise également un troparion d'un canon anonyme pour l'avant-fête de Noël: Ὁ λόγῳ τείνας οὐρανὸν * ὑπεισέρχῃ σπηλαίῳ * καὶ ἀλόγων ἐν φάτνῃ ἀνακέκλισαι (MR II 600). Ce thème de la grotte apparaît déjà dans le Protévangile de Jacques: ἡ Μαρία . . . ἔλαβεν τὸν παῖδα καὶ ἐσπαργάνωσεν αὐτὸν καὶ ἔβαλεν ἐν πάθνῃ βοῶν;[25] ainsi que dans un autre canon anonyme de l'avant-fête: Νόμων σε ἡ παρθένος * τῶν τῆς σαρκὸς δίχα κύριε * παραγίνεται ἀποκυῆσαι * ἐν τῷ σπηλαίῳ καὶ φάτνῃ * σαρκὶ ἀνακλινεῖ σε ὡς νήπιον (MR II 615).

Compte tenu des spécificités du genre littéraire de l'hymnographie, on cherchera souvent en vain dans ces textes une attestation incontestable pour une variante significative du texte biblique. Les hymnographes reprennent bien sûr en de nombreux passages des citations directes et explicites à l'Ecriture sainte, rehaussée, comme je l'ai déjà signalé ailleurs, par des procédés musicaux qui rappellent le style ekphonétique.[26] C'est surtout dans les stichera idiomela que l'on rencontre des citations étendues et ceci conformément aux règles de composition de ce genre d'hymnes. En effet, le caractère intrinsèque d'un idiomèle réside dans la mélodie propre, unique, de ce texte, ce qui veut dire que dans ce cas l'hymnographe, qui est tout à la fois le mélographe, n'est pas astreint à reprendre un schéma métrique préexistant. Aussi est-ce difficile de définir les caractéristiques poétiques d'un stichère idiomèle ou de préciser ce qui distingue un tel texte de la prose élevée, par exemple, d'une homélie.

Les stichera du temps pascal abondent en citations bibliques, qui, conformément au cycle de lecture, sont reprises à l'évangile de s. Jean. L'exemple le plus significatif, peut-être, pour notre propos est fourni par un doxastikon du premier mode plagal pour les vêpres du dimanche du paralytique, le troisième dimanche après Pâques, où l'on lit la péricope de la guérison du paralytique à la piscine de Bethsaida (Jean 5.1–15). Le doxas-

[21] Cf. E. De Strycker, *La forme la plus ancienne du Protévangile de Jacques,* SubsHag 33 (Bruxelles, 1961), 146, par. 43.1; commentaires, 416–17. Dans le Protévangile, la crêche apparaît dans un autre contexte (ibid., 174, par. 22.2; commentaire, 175, no. 2).

[22] Abréviations des livres liturgiques d'après E. Follieri, *Initia hymnorum ecclesiae graecae,* 5 vols., ST 211–15bis (Rome, 1960–66).

[23] J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode, Hymnes,* SC 110 (Paris, 1965), 2:50; MR II 666.

[24] Grosdidier de Matons, *Hymnes,* 2:52–53.

[25] De Strycker, *Protévangile de Jacques,* 174, par. 43 (avec variante φάτνῃ - πάθνῃ).

[26] C. Hannick, "Eléments ekphonétiques dans le Sticherarion," dans *Actes du XIVe Congrès international des Études byzantines* (Bucarest, 1976), 3:537–41.

tikon en question est attribué à un hymnographe Kumulas dont on ne sait rien[27] et qui est considéré comme l'auteur de quatre ou cinq idiomela pour le dimanche des myrophores et le dimanche du paralytique. Ce nom est attesté dès les plus anciens sticheraria conservés, comme, par exemple, le cod. Vind. theol. gr. 136 de la première moitié du XIIe siècle, et le cod. Athous Vatop. 1488 de la première moitié du XIe siècle.[28] On a ainsi un terminus ante quem, le XIe siècle, mais il est évident que ces compositions et leur auteur sont bien plus anciens. Avant de passer aux textes attribués à Kumulas il est indispensable de prendre en considération le verset biblique central dont il sera question ensuite (Jean 5.7): ἄνθρωπον οὐκ ἔχω ἵνα, ὅταν ταραχθῇ τὸ ὕδωρ, βάλῃ με εἰς τὴν κολυμβήθραν · ἐν ᾧ δὲ ἔρχομαι ἐγώ, ἄλλος πρὸ ἐμοῦ καταβαίνει { + καὶ λαμβάνει τὴν ἴασιν } { + ἐγὼ δὲ ἀσθενῶν πορεύομαι }.

Donnons d'abord le texte complet de ce sticheron Ἐπὶ τῇ Προβατικῇ κολυμβήθρᾳ d'après l'édition romaine (PeR 140) de 1883 et soulignant en italique les éléments repris au texte évangélique (Jean 5.2–8):

> Ἐπὶ τῇ Προβατικῇ κολυμβήθρᾳ * ἄνθρωπος κατέκειτο ἐν ἀσθενείᾳ * καὶ ἰδών σε, * *Κύριε,* ἐβόα· * *ἄνθρωπον οὐκ ἔχω,* * *ἵνα, ὅταν ταραχθῇ τὸ ὕδωρ* * *βάλῃ με* ἐν αὐτῷ· * *ἐν ᾧ δὲ* πορεύομαι, * ἄλλος προλαμβάνει με, * *καὶ λαμβάνει τὴν ἴασιν,* * *ἐγὼ δὲ ἀσθενῶν* κατάκειμαι. * Καὶ εὐθὺς σπλαγχνισθεὶς ὁ Σωτὴρ * λέγει πρὸς αὐτόν· * Διὰ σὲ * ἄνθρωπος γέγονα, * διὰ σὲ * σάρκα περιβέβλημαι, * καὶ λέγεις· * *ἄνθρωπον οὐκ ἔχω;* * *ἆρόν σου τὸν κράββατον καὶ περιπάτει.* * Πάντα σοι δυνατά, * πάντα ὑπακούει, * πάντα ὑποτέτακται· * πάντων ἡμῶν μνήσθητι, * καὶ ἐλέησον, Ἅγιε, * ὡς φιλάνθρωπος.

Notons, d'abord, que les sticheraria neumés de Vienne et de Vatopedi donnent la leçon πορεύομαι au lieu de κατάκειμαι et que l'édition de Vitali de 1738 (Pent 98) retient κατάκειμαι mais présente εὐσπλαγχνισθεὶς au lieu de σπλαγχνισθείς. Tillyard[29] propose une transcription de cette pièce d'après trois manuscrits en notation médiobyzantine (Cardiff, University College; Cantabr. Trinitatis 256 et Cod. Vind. theol. gr. 181) du XIIIe–XIVe siècle.[30] La partie centrale du sticheron, καὶ λαμβάνει τὴν ἴασιν et ἐγὼ δὲ ἀσθενῶν πορεύομαι, n'est attestée que respectivement dans un manuscrit du Nouveau Testament, l'ajout καὶ λαμβάνει τὴν ἴασιν dans le cod. Oslo/London, the Schøyen Collection 230 (e 64) du XIIe siècle et ἐγὼ δὲ ἀσθενῶν πορεύομαι dans le cod. Leicester, Leicestershire Record Office 6 D 32/1 du XVe siècle, l'un des représentants de la famille 13.[31] Compte tenu de l'âge des manuscrits cités et de la disparité de leurs attestations, il est vraisemblable que l'hymne de Kumulas soit la source des ajouts dans le texte biblique et non l'inverse.

Dans un autre sticheron du premier mode plagal pour le même dimanche du paralytique, Ἀνέβη ὁ Ἰησοῦς, Kumulas cite de nouveau abondamment Jean 5.1–7, relié en fin de texte à Luc 8.43:

[27] H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Pentecostarium,* Monumenta Musicae Byzantinae, Transcripta 7 (Copenhague, 1960), 25.

[28] G. Wolfram, éd., *Sticherarium antiquum vindobonense,* Monumenta Musicae Byzantinae 10 (Vienne, 1987), fol. 238v (anonyme); E. Follieri et O. Strunk, éds., *Triodium athoum: Codex Monasterii Vatopedi 1488 phototypice depictus,* Monumenta Musicae Byzantinae 9 (Copenhague, 1975), fol. 140r (anonyme).

[29] Tillyard, *Hymns of the Pentecostarium,* 36.

[30] Traduction allemande de ce sticheron par K. Kirchhoff, *Osterjubel der Ostkirche: Hymnen aus der fünfzigtägigen Osterfeier der byzantinischen Kirche* (Münster, 1940), 1:160.

[31] Cf. K. Aland, *Kurzgefaßte Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testaments,* Arbeiten zur neutestamentlichen Textforschung 1, 2e éd. (Berlin–New York, 1994), 50.

*Ἀνέβη ὁ Ἰησοῦς εἰς Ἱεροσόλυμα * ἐπὶ τὴν Προβατικὴν κολυμβήθραν, * τὴν λεγομένην κατὰ* Ἰουδαίους *Βηθεσδάν, * πέντε στοὰς ἔχουσαν· * ἐν ταύταις γὰρ κατέκειτο * πλῆθος τῶν ἀσθενούντων· * ἄγγελος γὰρ τοῦ* Θεοῦ * *κατὰ καιρὸν* ἐπιφοιτῶν, * *διετάραττεν αὐτὴν*, * καὶ ῥῶσιν ἐχαρίζετο * τοῖς προσιοῦσιν ἐν πίστει. * Καὶ *ἰδὼν* ὁ Κύριος * χρονιοῦντα ἄνθρωπον, * *λέγει πρὸς αὐτόν· * Θέλεις ὑγιὴς γενέσθαι; * ὁ ἀσθενῶν ἀπεκρίνατο· * Κύριε, * ἄνθρωπον οὐκ ἔχω, * ἵνα, ὅταν ταραχθῇ τὸ ὕδωρ, * βάλῃ με εἰς τὴν κολυμβήθραν· * Ἰατροῖς* κατηνάλωσα * τὸν *ἅπαντά* μου *βίον* * καὶ ἐλέους τυχεῖν οὐκ ἠξιώθην. * Ἀλλ' ὁ ἰατρὸς τῶν ψυχῶν καὶ τῶν σωμάτων * λέγει πρὸς αὐτὸν· * *Ἆρόν σου τὸν κράββατον καὶ περιπάτει*, * κηρύττων μου τὴν δύναμιν, * καὶ τὸ μέγα ἔλεος ἐν τοῖς πέρασιν (PeR 139).

La typologie ou préfiguration du Nouveau dans l'Ancien Testament est une méthode théologique très courante à l'époque patristique, dès les pères apostoliques comme Justin et, par là, dans l'hymnographie byzantine. Un procédé littéraire très fréquent pour introduire des éléments typologiques consiste dans la question rhétorique, Τί σε καλέσωμεν; Le plus fameux et le plus connu de ces textes est un theotokion récité chaque jour à l'heure de Prime ainsi qu'aux Grandes Heures du Vendredi Saint, de la Nativité et des Théophanies. Nulle part le mode musical n'est indiqué, ce qui souligne l'antiquité de ce texte, à ce qu'il semble, non soumis au système de l'Oktoechos: Τί σε καλέσωμεν, ὦ κεχαριτωμένη; * οὐρανόν * ἀνέτειλας τὸν ἥλιον τῆς δικαιοσύνης * παράδεισον * ὅτι ἐβλάστησας τὸ ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας * παρθένον * ὅτι ἔμεινας ἄφθορος * ἁγνὴν μητέρα * ὅτι ἔσχες σαῖς ἁγίαις ἀγκάλαις υἱόν, * τὸν πάντων θεόν * αὐτὸν ἱκέτευε σωθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν (MR II 632).

Les rapports typologiques mentionnés dans ce theotokion sont bien connus et ne soulèvent aucun problème d'interprétation, car ils ressortissent au répertoire habituel des épithètes mariaux, dont le métropolite Sophronios Eustratiades a présenté un répertoire en 1930.[32] Ce qui ne signifie aucunement que ce riche patrimoine hymnologique soit en tout point compréhensible d'emblée. Tout qui a la pratique des homélies et des hymnes mariales sait combien il est difficile parfois de détecter le lieu biblique approprié et plus encore de reconstruire pas à pas le raisonnement logique sur lequel toute typologie repose. Dans le cas du theotokion cité, les rapports à Malachias 3.20 (ἥλιος τῆς δικαιοσύνης) et Isaïe 11.1 sont évidents. La typologie οὐρανός - ἥλιος est reprise de façon presque identique dans un canon du troisième ton à la Mère de Dieu, anonyme, quatrième ode: Ἄλλος οὐρανὸς * θεοτόκε ὤφθης τὸν ἥλιον * τῆς δικαιοσύνης ἀφράστως * ἐπὶ τῆς γῆς, ἁγνή, ἀνατείλασα (ETh 281).

Prenons un autre exemple du type Τί σε καλέσωμεν, une série de stichera prosomoia d'après la strophe modèle Τί ὑμᾶς καλέσωμεν du quatrième mode plagal, appliqué aux anges (PaR 644). Ces stichera sont chantés le 12 novembre (MR II 122) à la fête de s. Nil d'Ancyre, auteur ascétique ayant vécu vers l'an 400, connu pour ses lettres spirituelles (CPG 6043). L'auteur anonyme des stichera en faisant allusion à l'homonymie entre le nom de personne et le nom du fleuve d'Egypte compare Nil aux fleuves du paradis (Gen 2.10): Τί σε νῦν καλέσωμεν, ἅγιε; ποταμὸν τῆς νοητῆς ἐκπορευόμενον Ἐδέμ. Cette typologie est compréhensible si l'on se souvient que les quatre fleuves de l'Eden—Pišon, Gihon,

[32] S. Eustratiades, Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ (Paris, 1930). Ce répertoire n'a pas rendu inutile les commentaires de T. Toscani et I. Cozza-Luzi, *De Immaculata Deiparae conceptione hymnologia graecorum ex editis et manuscriptis codicibus cryptoferratensibus* (Rome, 1862). Voir aussi N. B. Tomadakes, "Ἁγιολογικὰ καὶ Ὑμνολογικά Β: Θεώνυμα καὶ ἱερώνυμα, ἤτοι ἡ Ἑλληνικὴ ὁρολογία εἰς τὴν Ἑλληνικὴν χριστιανικὴν γλῶσσαν," Ἐπ.Ἑτ.Βυζ.Σπ. 46 (1983–86): 119–56.

Tigre et Euphrate—symbolisent les quatre évangélistes; ce rapport, connu dès l'époque patristique, est exposé, par exemple, dans un colophon d'évangéliaire arménien du XIIe siècle dont j'ai traité naguère.[33] La différence entre typologie et métaphore est sensible: dans le même groupe de stichera prosomoia, Nil d'Ancyre est comparé à un cratère (κρατήρ) de la sagesse et de la connaissance ou à un canal (ὀχετός) des dons prodigués par Dieu, deux concepts qui, ou bien n'appartiennent pas au langage biblique ou bien y sont repris dans une autre acception.

Nombreuses sont les hymnes où il est fait mention explicitement des concepts τύπος, τυπόω et qui permettent ainsi de comprendre mieux le système typologique appliqué à l'hymnographie. Quelques exemples suffiront, sans vouloir exposer cette question de façon exhaustive. Bien plus explicite que le theotokion Τί σε καλέσωμεν, dont il vient d'être question, s'avère un staurotheotokion du deuxième mode plagal pour le mercredi de la quatrième semaine du carême (TR 390), une composition de l'hymnographe Joseph, où le poète explique la typologie du buisson ardent (βάτος: Ex 3.2) appliquée à la Mère de Dieu. Le rapport typologique consiste dans le fait que Marie en concevant le Christ désigné par feu (πῦρ) est demeurée inconsumée (ἀφλέκτως), tout comme le buisson ardent dans lequel Dieu se manifesta à Moïse dans Exode 3.2. Le syllogisme devient complet si l'on se réfère à Hébreux 12.29 καὶ γὰρ ὁ θεὸς ἡμῶν πῦρ καταναλίσκον repris à Deutéronome 4.24: Ἐτύπου βάτος * τὸ μυστήριον * τοῦ ὑπὲρ νοῦν σου τόκου * κόρη πανάμωμε * ὡς ἐκείνη γὰρ διέμεινας * ἀφλέκτως πῦρ τεκοῦσα * Χριστὸν σωτῆρα * τὸν ἀνυψωθέντα ἐν σταυρῷ * ὃν δυσώπει ῥυσθῆναι με * πυρὸς τοῦ αἰωνίου * . . . (TR 390).

Cette typologie de Marie et du buisson ardent en rapport avec la conception du Christ est déjà développée chez Grégoire de Nysse, Jean Chrysostome et Théodoret de Cyrrhe.[34]

Une autre image typologique de la Mère de Dieu nous est fournie par un sticheron prosomoion du deuxième mode plagal pour les laudes, qui fait suite à un tetraodion de l'avant-fête de Noël, une composition de Bartholomaios de Grottaferrata.[35] Ce sticheron fait partie d'une série alphabétique de 24 stichera pour l'avant-fête de Noël, attribuée à Romanos le Mélode (MR II 564), mais les textes présentés par Vitali dans son Anthologion de 1738 (Anth I 386 sq.) diffèrent souvent du texte de MR. On a donc à faire à une composition mixte où plusieurs stichera ont été remplacés et interpolés, comme c'est plusieurs fois le cas dans les séries d'hymnes des avant- et après-fêtes, comme, par exemple, dans les textes construits sur l'automelon Οἶκος τοῦ Ἐφραθᾶ.[36] Marie est comparée ici à l'urne (στάμνος) qu'Aaron remplit de manne et dépose dans l'arche d'alliance (Ex 16.33): Τύπος κιβωτοῦ * προετύπου τὴν παρθένον * τέξασαν θεόν * ἱλαστήριον τοῦ κόσμου * ἐν ᾗ γὰρ ἦν ἡ στάμνος * ἡ τὸ μάννα κατέχουσα * δι' ἧς Ἰσραὴλ ἐποδηγεῖτο * διὸ καὶ ἡμεῖς τῇ θεοτόκῳ * ὕμνον εἴπωμεν * εὐλογημένη πέλεις σύ * παρθένε πανύμνητε (Anth I 405).

Cette description de l'urne contenant la manne est reprise dans Hébreux 9.4 dans un

[33] C. Hannick, "Bibelexegese in armenischen Handschriften-Kolophonen," dans *Armenia and the Bible: Papers Presented to the International Symposium Held at Heidelberg, July 16–19, 1990,* éd. C. Burchard (Atlanta, Ga., 1993), 79–86.

[34] Quelques textes dans J. C. Suicerus, *Thesaurus ecclesiasticus e patribus graecis* (Amsterdam, 1682), 1:672 (s.v. "βάτος").

[35] Publié avec traduction italienne par G. Giovanelli, *Gli inni sacri di s. Bartolomeo juniore confondatore e IV egumeno di Grottaferrata,* Innografi italo-greci 3 (Grottaferrata, 1955), 115–17.

[36] Voir à ce sujet mon étude à paraître dans le second volume du Mémorial Ivan Dujčev (Sofia).

contexte christologique, ce qui conclut le syllogisme, base indispensable du raisonnement typologique.

Dans sa concision insurpassable, un sticheron prosomoion bâti sur la strophe modèle Οἶκος τοῦ Ἐφραθᾶ du second mode, sticheron du genre syntomon attribué à Kyprianos, dont les dates restent incertaines,[37] présente dans l'octave de la fête de la Nativité de la Mère de Dieu le 11 septembre un autre aspect de la typologie mariale, la verge d'Aaron qui bourgeonne sans être arrosée (Num 17.23): Τύπος θεοπρεπής * τοῦ θείου τοκετοῦ σου * θεόφρον Ἄννα ὤφθη * τοῦ Ἀαρὼν ἡ ῥάβδος * ἀνίκμως ἐκβλαστήσασα (MR I 133). Cf. la mélodie de la strophe modèle d'après le cod. Ambros. A139 sup. fol. 73r, datant de 1341 (Fig. 1). Le même passage de Hébreux 9.4 (ἡ ῥάβδος Ἀαρὼν ἡ βλαστήσασα) situe cet épisode dans la dimension christologique.

La portée messianique de l'oracle de Balaam, fils de Béor, dans Nombres 24.17, "Un astre se lèvera de Jacob," a été comprise dès le Nouveau Testament, où dans Matthieu 2.2 les termes principaux ἄστρον et le verbe ἀνατέλλω sont changés en ἀστήρ et ἀνατολή.[38] Les pères de l'église à partir de Justin ont fait large usage de ce verset de sorte qu'il n'est pas étonnant que dans les textes hymnographiques se rapportant à la Nativité du Christ l'astre de Jacob soit souvent mentionné. Le rapport typologique est énoncé de façon explicite dans un canon de l'avant-fête: Μάντεως χρησμολόγου * προβλήματα * Βαλαὰμ νῦν πληροῦνται * ἀνέτειλε γὰρ ἄστρον * ἐξ Ἰακὼβ καὶ ὡδήγησε * πρὸς τὸν τῆς δόξης ἥλιον * δῶρα κομίζοντας * μάγους ἐκ Περσίδος ἄνακτας (MR II 619).

Le terme technique πρόβλημα au sens de "énigme" rappelle Origène dans une gradation comprenant αἴνιγμα, σκοτεινοὶ λόγοι, παραβολή, πρόβλημα et se référant à Proverbes 1.6 et Psaumes 77.2.[39]

Depuis les études, vieillies, de Wilhelm Christ et de Hubert Grimme sur la composition des hymnes byzantines, mises en rapport avec la poésie religieuse syriaque,[40] on n'a pratiquement pas étudié les éléments rhétoriques de l'hymnographie byzantine, à part dans les textes attribués au prince des mélodes, Romanos.[41] Aussi serait-il prématuré de vouloir présenter ici plus que des remarques, somme toute des notes de lectures. Parmi les textes consacrés à la résurrection, les stichera anatolika (dont l'appellation, comme le proposait déjà Christ,[42] se rattache plus à Jérusalem qu'à un éventuel hymno-

[37] Cf. M. Cappelli Arata, "Some Notes in Cyprian the Hymnographer," *Studies in Eastern Chant* 5 (1990): 123–36.

[38] Cf. *La Bible d'Alexandrie,* vol. 4, *Les Nombres,* trad. et éd. G. Dorival (Paris, 1994), 453.

[39] *Contra Celsum* III 45, PG 11:980 A; *Origenes Werke,* vol. 1, éd. P. Koetschau, Die griechischen christlichen Schriftsteller 2 (Leipzig, 1899), 242.2; *Origène. Contre Celse,* vol. 2, éd. M. Borret, SC 136 (Paris, 1968), 108.

[40] W. Christ et M. Paranikas, *Anthologia graeca carminum christianorum* (Leipzig, 1871), surtout "De stropharum compositione," 101 sq.; H. Grimme, *Der Strophenbau in den Gedichten Ephraems des Syrers* (Fribourg, 1893), surtout "Anhang über den Zusammenhang zwischen syrischer und byzantinischer Hymnenform," 77 sq. Cette question a été reprise récemment, et traitée de façon convaincante, par W. L. Petersen, "The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem," *Vigiliae Christianae* 39 (1985): 171–87.

[41] Cf., par exemple, H. Hunger, "Romano il Melode—poeta, predicatore, retore—ed il suo pubblico," *Römische Historische Mitteilungen* 25 (1983): 305–32 (repr. dans H. Hunger, *Epidosis: Gesammelte Schriften zur byzantinischen Geistes- und Kulturgeschichte* [München, 1989]); voir aussi idem, "Rhetorik als politischer und gesellschaftlicher Faktor in Byzanz," dans *Rhetorik zwischen den Wissenschaften,* éd. G. Ueding (Tübingen, 1991), 103–7.

[42] Christ et Paranikas, *Anthologia graeca,* 41; cf. également C. Hannick, "Le texte de l'Oktoechos," dans *Dimanche: Office selon les huit tons,* La prière des églises de rite byzantin 3 (Chevetogne, 1972), 44 sq.

graphe Anatolios), témoignent d'une diction audacieuse et pleine de force, avec phrases courtes, asyndétiques, avec répétition des mêmes constructions, comme, par exemple, dans un sticheron du second mode dans lequel la gradation ternaire, ἐν τῷ σταυρῷ σου - ἐν τῇ ταφῇ σου - ἐν τῇ ἐγέρσει σου, est renforcée par les formes verbales semblables, κατήργησας - ἐνέκρωσας - ἐφώτισας: Ἐν τῷ σταυρῷ σου κατήργησας * τὴν τοῦ ξύλου κατάραν * ἐν τῇ ταφῇ σου ἐνέκρωσας * τοῦ θανάτου τὸ κράτος * ἐν δὲ τῇ ἐγέρσει σου * ἐφώτισας τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων * διὰ τοῦτο σοι βοῶμεν * εὐεργέτα Χριστέ * ὁ θεὸς ἡμῶν δόξα σοι (PaR 101).

Quand il est question de rhétorique en rapport avec la poésie religieuse, il faut au moins s'attarder quelques instants sur la forme de cette poésie religieuse, même si c'est un sujet bien connu. Dans la plus grande majorité des textes, l'hymnographie byzantine n'a pas de forme métrique qui soit séparable de la musique. Les quelques cas de canons festifs de Jean Damascène en trimètres ïambiques[43] sont connus et ce sont précisément ces textes, d'aspect plutôt artificiel, qui ont été commentés par Théodore Prodromos.[44] Les onze exaposteilaria attribués à Constantin Porphyrogénnète, en vers politiques de quinze syllabes, ne nous retiendront guère, sauf pour souligner que leur traitement musical était au Moyen-Âge si connu qu'il n'y a pratiquement aucune source manuscrite qui les transmette, à une ou deux exceptions près.[45] Moins connu s'avère par contre un genre poétique cultivé dans les derniers siècles byzantins, les megalynaria alphabétiques consistant en quatre ou cinq vers heptasyllabiques. Eustratiades avait édité l'un de ces textes voici 60 ans, Ἀκατάφλεκτε βάτε, qui porte le nom du patriarche Germanos de Constantinople et qu'il avait trouvé attesté dans cinq manuscrits athonites (Lavra I 190, I 79, I 185, Λ 165, et Pantokrator 214).[46] En collaborant avec Herbert Hunger au catalogue des manuscrits grecs de Vienne, j'ai retrouvé ce même texte, cette fois neumé, dans un codex musical du type des Ἀκολουθίαι, le cod. Vind. theol. gr. 185, fol. 230v, et ai proposé,[47] à l'encontre du métropolite Sophronios, de l'attribuer au patriarche Germanos II de Constantinople (1223–40), connu comme hymnographe, mais dont l'héritage littéraire n'est pas encore assuré. La structure musicale confirme la division presque constante en vers heptasyllabiques[48] et requiert une analyse qui dépasse les limites de cette présentation (Fig. 2). Aussi ne donnerai-je ici que la première strophe de ce long poème d'après le manuscrit de Vienne copié vers l'année 1400:

> Ἀκατάφλεκτε βάτε * ἀλατόμητον ὄρος
> πόλις τοῦ μεγάλου * βασιλέως χαῖρε κόρη

[43] N. Somma, "Considerazioni sui canoni giambici bizantini delle festività del Natale, Teofania e Pentecoste," *BollGrott* 21 (1967): 35–40; T. Xydes, Βυζαντινὴ ὑμνογραφία (Athènes, 1978), 68–86 (ἰαμβικοὶ κανόνες τοῦ Δαμασκηνοῦ).

[44] Cf. note 3.

[45] G. Wolfram, "Ein neumiertes Exaposteilarion anastasimon Konstantins VII.," dans ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ (voir note 14), 333–38.

[46] S. Eustratiades, "Ἡ ἀκολουθία τοῦ μεγάλου σαββάτου καὶ τὰ μεγαλυνάρια τοῦ ἐπιταφίου," Νέα Σιών 32 (1937): 273–75.

[47] H. Hunger, O. Kresten, et C. Hannick, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek,* vol. 3.2, *Codices theologici 101–200* (Vienne, 1984), 372.

[48] Comme l'a souligné J. B. Pitra, *Hymnographie de l'église grecque* (Rome, 1867), 15, le canon du mélode Gabriel, également auteur de kontakia, pour la fête de l'icone de la Mère de Dieu Portaïtissa, dans le quatrième mode plagal, est bâti dans la sixième ode sur un schéma heptasyllabique. Pitra y reconnaît "le vers familier des Syriens" (p. 17).



1 Ambros. A 139 sup., fol. 73r. Sticheron automelon du 2e mode pour l'avant-fête de la Nativité du Christ.



2 Alagma du 3e mode du patriarche Germanos de Constantinople.

Crypt. E. γ. II, fol. 309v

Ο - τι εις βα - θη θα - λασ - σης

πταισ - μα - των α - περ - ρι μαι

και ε - νε - πα - γην εις ι - λυν

βυ - φου α - πο - γνω - σε - ως

του νο - η - του χει - μω - νος

της ρα - φυ - μι - ας μου χρισ - τε

ε - ξε - λου με

ως Ι - ω - ναν του φη - ρος

Sab. 83, fol. 12r

3 Hirmos de la 6e ode, 1er mode, de l'acolouthie pour saint Markianos.

Si nous nous tournons maintenant vers la masse des hymnes byzantines, le kontakion exclus, comme je l'ai déjà signalé, on s'aperçoit aussitôt que les critères sur lesquels repose la distinction entre prose et poésie font ici défaut. Comment caractériser, par exemple, la tessiture poétique des onze hymnes de la résurrection attribuées à l'empereur Léon VI?[49] Solomon Hadjisolomos y a consacré naguère une étude musicologique soulignant le contexte modal de ces hymnes.[50] La division en kola par lui proposée, par exemple, pour la première hymne dans le premier ton, Εἰς τὸ ὄρος τοῖς μαθηταῖς (PaR 706) avec 14 kola,[51] qui d'ailleurs n'a rien de régulier, est parfois contredite par une partie de la tradition manuscrite,[52] de sorte qu'ici aussi, seule la τονή, ou harmonie intrinsèque entre texte et musique au-delà des caractéristiques formelles, semble conférer à ces hymnes leur aspect hymnique. Il ne faut par ailleurs pas oublier que quelques hymnes, et parmi les plus anciennes, sont reprises intégralement à un texte homilétique, comme, par exemple, le kathisma-troparion du quatrième ton Οἱ μάρτυρές σου κύριε (PaR 348; MR I 212), ou bien l'hirmos du premier ton pour la Nativité du Christ, Χριστὸς γεννᾶται (MR II 662).[53]

La structure de la prose rythmée de l'homilétique, à la meilleure époque, régit les grandes lignes de l'hymnographie et, rehaussée par la tessiture musicale, fait de ces textes, d'abord au plan atomisé, puis au plan de l'ensemble correspondant au genre hymnographique donné, parfois des petits bijoux qui alignés l'un après l'autre sont comparables aux meilleures réussites de l'orfèvrerie. L'image est osée, elle n'est pas neuve, le terme ἅλυσις χρυσῆ, "chaîne d'or," est connu des auteurs byzantins eux-mêmes.

Pour ce qui regarde la structure, un exemple montrera d'abord la précision de la construction d'un tel texte, par ailleurs peu connu aujourd'hui, un hirmos du premier ton, attribué à Nikephoros, diacre de la Grande Église, composé pour un canon, qui n'est pas conservé, pour saint Markianos, prêtre et oikonomos de la Grande Église et fêté le 10 janvier (Fig. 3).[54]

Un tel parallélisme des membres, souligné tant par la mélodie que par la rime, se retrouve dans beaucoup d'hymnes, kontakia inclus. J'ai analysé récemment un tel exemple, un sticheron pour la fête des Théophanies, attribué à Ioannes Monachos, Τὸν φωτισμὸν ἡμῶν.[55]

Présenter des conclusions de ce rapport serait artificiel. Il n'y avait rien à découvrir,

[49]Cf. H. J. W. Tillyard, "Ἑωθινὰ ἀναστάσιμα: The Morning Hymns of the Emperor Leo," *BSA* 30 (1928–29): 86–108; ibid., 31 (1929–30): 115–47. Transcription par H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Octoechus*, 2e pt., Monumenta Musicae Byzantinae, Transcripta 5 (Copenhague, 1949), 59–84.

[50]S. J. Hadjisolomos, *The Modal Structure of the 11 Eothina Anastassima Ascribed to the Emperor Leo († 912): A Musicological Study* (Nicosia, 1986).

[51]Hadjisolomos, *Modal Structure*, 80.

[52]Cf. Tillyard, *Hymns of the Octoechus*, 61.

[53]Sur ce domaine, encore mal étudié, cf., entre autres, B. Pseutonkas, "Αἱ ὁμιλίαι τοῦ μεγάλου Βασιλείου ὡς πηγὴ εἰς τὴν ὑμνογραφίαν," Κληρονομία 6 (1974): 261–76; et idem, Αἱ περὶ σταυροῦ καὶ πάθους τοῦ κυρίου ὁμιλίαι ἀνατολικῶν πατέρων καὶ συγγραφέων ἀπὸ τοῦ 2ου μέχρι καὶ τοῦ 4ου αἰῶνος, Ἀνάλεκτα Βλατάδων 53 (Thessalonike, 1991), 68–71.

[54]Structure musicale d'après Crypt. E. γ. II fol. 309v, a. D. 1281 et Hieros. Sab. 83, fol. 12r, du début du XIIe siècle: L. Tardo, éd., *Hirmologium cryptense*, Monumenta Musicae Byzantinae 3 (Rome, 1951); et J. Raasted, éd., *Hirmologium sabbaiticum*, Monumenta Musicae Byzantinae 8 (Copenhague, 1968).

[55]C. Hannick, "Early Slavic Liturgical Hymns in Musicological Context," *Ricerche slavistiche* 41 (1994): 19–22.

sinon à redécouvrir. Les auteurs byzantins cités, tout inconnus qu'ils restent trop souvent au plan chronologique, ont été resitués dans le contexte esthétique et artistique qui était le leur, pour autant que l'on puisse le reconstruire. Nouvelle appréciation des hymnographes byzantins? Ce serait téméraire et fanfaron, car beaucoup n'a été qu'effleuré. J'aurais atteint mon but si j'avais pu montrer qu'une compréhension du riche héritage hymnographique de l'époque byzantine passe par la voie du véhicule musical de cette poésie religieuse, pour autant que l'on puisse en saisir les fondements, parfois trop peu clairs encore, avant les réformes des temps modernes, et en tenant compte du fait qu'à la période byzantine, les théories musicales elles-mêmes n'ont pas été épargnées par le goût des transformations, comme le démontrent trop bien les traités déjà publiés dans le *Corpus scriptorum de re musica*.

Universität Würzburg